

//LES LIVRES FAITS DE PIERRE ET DE PEINTURE.
HUYSMANS ET LA CATHÉDRALE//

BOOKS MADE OF STONE AND PAINT. HUYSMANS AND THE CATHEDRAL
SUBMISSION DATE: 02/05/2013 // ACCEPTANCE DATE: 04/07/2013 (pp. 129-140)

SIMON-RENAUD MONSEGU
UNIVERSITÉ NORMALE DE L'ANHUI
FRANCE
renaudmsg@live.fr

///

MOTS CLÉ: naturalisme, symbolisme, architecture, sculpture, exégèse, Moyen Âge.

RESUMÉ: Le livre en tant qu'objet perd, avec Huysmans, ses caractéristiques habituelles. Dans *La Cathédrale*, l'architecture, les images et la sculpture prennent l'aspect de pages, de poèmes, de récits, de descriptions. Toutes les formes d'art semblent investies du pouvoir du texte et la cathédrale devient un livre lisible. Ainsi, le lecteur de cette cathédrale, Durtal, se trouve confronté à toutes les difficultés de l'exégèse et il doit recourir à des approches critiques pour déterminer le sens à donner à l'édifice dans tous ses détails. Devant les questions qui naissent de cette étude des œuvres d'art, le livre devenu pierre interroge finalement sur la critique littéraire et sur la nature même du signe, devenu symbole et allégorie, et dont le sens reste à découvrir par le lecteur.

KEYWORDS: naturalism, symbolism, architecture, sculpture, exegesis, Middle Ages.

ABSTRACT: The book, as an object, loses with Huysmans its usual characteristics. With *The Cathedral*, architecture, images and sculpture become pages, poems, stories, and descriptions. All the forms of art seem to be invested with the power of the text and the cathedral becomes a readable book. In so doing, the reader of this cathedral, Durtal, is confronted with all the difficulties of the exegesis and he has to use critical approaches

to determine the real meaning to give to the edifice with all its details. This is why, confronted with the issues that arise from the study of these works of art, this book made with stones finally questions literary criticism and the nature of the sign as a symbol or an allegory that remain to be interpreted by an ideal reader.

///

La Cathédrale, comme le rappelle Dominique Millet (1996: 7-9), a longtemps été considérée comme le “code du symbolisme” qui ouvrait la voie à la compréhension des beautés de l’art chrétien et du christianisme. L’un des mérites de ce roman est d’avoir su rappeler qu’une cathédrale n’est pas simplement un édifice qui se regarde ou se contemple pour ses beautés plastiques mais qu’elle est aussi un livre de pierre pour celui qui veut en comprendre le sens. Elle se lit et elle est un objet dont on peut, et peut-être doit-on, faire l’exégèse.

Pour Durtal qui explore et étudie la cathédrale de Chartres, l’architecture, la peinture, la sculpture viennent toutes ensemble se rejoindre pour recréer une nouvelle forme de livre qui narre, exprime et illustre une vision particulière de l’homme et du monde, propre aux XII^{ème} et XIII^{ème} siècles. Le livre, comme sorti de lui-même, transforme ses pages en une série de codes, de symboles et d’allégories qui utilisent les ressources des beaux-arts pour assurer la double transformation de l’art en livre et du livre en art. La cathédrale toute entière devient un livre. Mais il ne s’agit pas de n’importe quel livre. La cathédrale est le lieu du savoir, de l’encyclopédisme médiéval. Elle renvoie à l’image d’un livre qui est tout à la fois expression du savoir et expression de la beauté plastique.

Pour autant cette métamorphose du livre en pierre, verre et peinture, n’ôte en rien les difficultés de l’interprétation qui demeurent semblables pour le signe linguistique devenu représentation sculptée, tangible et colorée. Tel du moins semble être le postulat de Huysmans lorsqu’il écrit ce roman. En effet, *La Cathédrale* est un roman particulièrement riche en métaphores, parallélismes et comparaisons qui mêlent les arts au livre et le livre aux arts. Mis sur un même plan que le livre, tous ces arts nécessitent, pour leur compréhension, une étude et une analyse éclairées et similaires à celles utilisées pour l’interprétation des textes. Mais les clefs de la lecture ne se laissent pas aisément trouver. Redécouvrir le sens originel des symboles et des allégories s’apparente à un travail d’archéologue, de paléographe ou encore de codicologue. C’est bien là pourtant l’une des intentions affichées de Huysmans. Il envisage en effet l’insertion d’éléments à caractère encyclopédique comme une possibilité qui permettrait de développer un nouvel art du roman.

Mais une telle approche nécessiterait un niveau d’expertise qui est plus celui d’un spécialiste que celui d’un écrivain. Là n’est cependant pas l’essentiel, car l’un des intérêts majeurs de *La Cathédrale* se trouve dans la recherche d’une exégèse qui soit commune aux arts et à la littérature. Œuvre de foi, ouvrage sur l’art, étude sur la symbolique médiévale, *La Cathédrale* n’en demeure pas moins un roman. L’analyse et l’étude de l’architecture ne s’éloignent jamais tout à fait du littéraire. L’équivalence postulée entre le livre et l’édifice, finissent par se rejoindre dans une vision plus large du signe qui s’incarne aussi bien dans la pierre que dans l’encre. La sémantique des cathédrales rejoint celle des livres. La lecture des pierres, l’interprétation des postures de la statuaire, la

compréhension des codes, des symboles, des allégories, entraînent des questionnements qui renvoient à l'acte même de la lecture d'un texte littéraire. Ce ne sont plus seulement les arts et le livre qui se rejoignent à Chartres, c'est aussi l'art de leur lecture. C'est pourquoi ce roman peut aussi être entendu non seulement comme une série de prolégomènes à l'étude de signes dont le sens résiste aux efforts d'interprétation, mais aussi comme une introduction à la mise en place d'une problématique de la représentation et de la réception.

1. De la conversion d'un écrivain à la cathédrale devenue livre

Lorsque Huysmans entreprend d'écrire *La Cathédrale*, il s'est converti au catholicisme depuis trois ans et il vient juste de faire publier *En route* (1895). Roman de la conversion, *En route* est reçu par la critique de l'époque comme un roman catholique qui manifeste la nouvelle direction que Huysmans entend donner à son œuvre. Depuis la publication d'*À rebours*, en 1884, Huysmans a en effet renoncé à suivre le modèle zolien dans son intégralité. Pour autant, il hésite encore sur la direction à donner à ses choix d'écriture. Après avoir initié le décadentisme avec *À rebours* et s'être intéressé au symbolisme, Huysmans tâche de trouver sa propre voie comme il le déclarera par la suite dans la préface qu'il écrira en 1903 à l'occasion de l'édition du vingtième anniversaire d'*À rebours*.

Il y avait beaucoup de choses que Zola ne pouvait comprendre; d'abord, ce besoin que j'éprouvais d'ouvrir les fenêtres, de fuir un milieu où j'étouffais; puis, le désir qui m'appréhendait de secouer les préjugés, de briser les limites du roman, d'y faire entrer l'art, la science, l'histoire, de ne plus me servir, en un mot, de cette forme que comme un cadre pour y insérer de plus sérieux travaux. Moi, c'était cela qui me frappait surtout à cette époque, supprimer l'intrigue traditionnelle, voire même la passion, la femme, concentrer le pinceau de lumière sur un seul personnage, faire à tout prix du neuf (Huysmans, 1929).

Fidèle à ce désir de renouvellement, Huysmans n'hésite pas à insérer de nombreux éléments à caractère encyclopédique dans le roman, quitte à en faire un roman d'érudition. L'étude d'un édifice tel que la cathédrale de Chartres offre un cadre idéal à la mise en place d'une telle approche.

Mais Huysmans tient aussi à se démarquer du naturalisme zolien et d'une approche qu'il juge trop terre-à-terre. Le choix de l'étude d'une cathédrale, de ses symboles et des valeurs chrétiennes, offre un terrain de prédilection pour l'écriture d'un roman qui offre une large place à la spiritualité. Dès *Là-bas* (1891), la volonté de dépasser le modèle zolien, sans le renier complètement, avait pris une forme plus précise, en intégrant la dimension religieuse, ou spirituelle, et en installant celle-ci au premier plan.

Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualiste; ce serait autrement fier, autrement complet, autrement fort! (Huysmans, 1985: 31)

Ce naturalisme spiritualiste se manifeste ainsi aussi bien dans un changement de thème autant qu'un changement de forme et, à partir de 1895, Huysmans envisage de se consacrer à des œuvres dans lesquelles la foi catholique jouera un rôle central. Le projet d'hagiographie est déjà ébauché¹ mais il choisit tout d'abord de s'atteler à la tâche de parler du symbolisme médiéval qu'il connaît, à ce moment-là, assez peu.

C'est donc en néophyte, dans tous les sens du terme, que Huysmans veut redécouvrir l'art religieux catholique. Ce caractère de néophyte n'a d'ailleurs pas échappé à la critique, notamment à R. Amadou (1963: 249-256) qui a relevé quelques-unes des faiblesses d'analyse de Huysmans, en particulier les confusions portant sur les limites entre allégories et symboles.

Cette étude de la cathédrale de Chartres permet à Huysmans de faire œuvre de critique d'art et ainsi de valoriser l'héritage artistique de l'Église ainsi qu'il l'écrit à l'un de ses plus fidèles correspondants, l'écrivain néerlandais Arij Prins:

Mon livre avance tout de même. Il sera assez ennuyeux pour un lecteur profane, mais je crois que comme travail sur une cathédrale, sur toute la haute symbolique du 13^e siècle, sur les églises, la sculpture, les pierreries, les plantes, les bêtes, les couleurs, il sera intéressant comme condensé existant sur ces choses perdues.

Puis après cela –En Route et la Cathédrale- j'aurai fait le grand art du catholicisme- et alors, vive le cloître. J'irai auparavant sans doute à Schiedam et à La Haye pour ma Ste Lydwine dont je veux écrire la vie (Huysmans, 1885-1907: 296).

Cette démarche s'inscrit parallèlement à la conviction que le message originel des bâtisseurs de cathédrales s'est perdu, au moins en partie. Au début du XIX^e siècle la redécouverte du Moyen Âge par les romantiques avait marqué un renouveau dans les études médiévales. L'approfondissement des recherches avait permis de prendre toute la mesure des difficultés d'interprétation que peuvent présenter des manuscrits anciens et les philologues² avaient renouvelé leurs méthodes pour essayer de comprendre le sens et la genèse de ces textes. Un mouvement parallèle se produit aussi avec les monuments et les œuvres d'art légués par le Moyen Âge. Ils suscitent eux aussi un vif intérêt, en particulier les édifices religieux dont on redécouvre la symbolique.

Écrire sur la cathédrale de Chartres est aussi destiné à permettre de retrouver le sens originel, à rendre limpides les symboles présents dans la cathédrale, à lire de façon avisée ce livre de pierre hérité du Moyen Âge, livre que le monde moderne ne comprend plus. Ces "choses perdues" renvoient aussi à une difficulté de compréhension du message originel due tout autant au passage des siècles qu'aux changements de valeurs et de critères esthétiques. C'est pourquoi, en se mettant dans une position de décrypteur de textes qui cherche à redécouvrir le sens caché de la cathédrale, Huysmans investit aussi le champ d'une remise en valeur, à l'instar d'un archéologue ou d'un herméneute (Solal, 2012: 179-203), des œuvres artistiques chrétiennes du Moyen Âge et de leur symbolique. Le sanctuaire de Chartres apparaît aux yeux de Huysmans comme le lieu le plus approprié pour tenter de réaliser tout à la fois une œuvre de piété et un roman sur la

¹ L'unique hagiographie de Huysmans, *Sainte Lydwine de Schiedam*, sera finalement publiée en 1901, à Paris chez Stock.

² On peut songer en particulier à Karl Lachmann, en Allemagne, pour la première moitié du XIX^e siècle, et aux Français Gaston Paris et Paul Meyer pour la seconde moitié du XIX^e siècle.

symbolique chrétienne du XIII^{ème}. En effet, en tant que lieu de culte marial, il répond à ses aspirations religieuses et à sa volonté de dédier un livre à la Vierge (Cogny, 1986: 10-12). Plus encore, la cathédrale de Chartres est devenue, depuis l'époque romantique, l'une des cathédrales les plus étudiées de France. L'édifice est en effet l'un des plus complets et des plus représentatifs de l'architecture médiévale des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles comme l'affirment Bulteau (1850: 7-9) et Didron.

Mais il existe des encyclopédies du moyen âge beaucoup moins complètes que celle de Vincent de Beauvais [...]. De même aussi plusieurs cathédrales de France, on peut même dire la plupart d'entre elles, sont moins complètes que Chartres (Didron, 1843: 19).

Cette richesse de Chartres en fait un lieu idéal pour découvrir la symbolique médiévale et comprendre la pensée d'une époque durant laquelle on affirmait et l'on croyait que "l'Univers tout entier est un système d'allégories et de symboles" (Guiette, 1954: 109). Les lieux de cultes se devaient eux aussi de refléter cette conception d'un monde vu comme une somme de symboles et de messages. Ils se devaient de donner et d'exprimer des informations qui pouvaient enrichir les connaissances et la foi des fidèles. Didron n'hésite pas à pousser sa description jusqu'à la métaphore. Pour lui, Chartres est plus qu'un édifice, c'est un livre.

Cependant, toutes ces cathédrales indiquent au moins par huit ou dix figures les principaux chapitres du Miroir universel, de l'encyclopédie générale. La cathédrale de Laon, plus exclusive et plus incomplète sous ce rapport que plusieurs autres, donne néanmoins l'argument ou le sommaire du livre que développe Chartres. Voilà pourquoi on a dû, dans le travail qui suit, s'attacher avec autant de soin à l'ordre suivi par Vincent de Beauvais, et qui est reproduit par la cathédrale de la Beauce (Didron, 1843: 19).

Livre, certes. Mais pas n'importe quel livre. Il s'agit d'un livre qui contient le savoir, d'un livre qui veut rassembler et expliquer ce qui est connu, à l'instar de l'encyclopédisme médiéval qui voulait "regrouper un maximum de connaissances dans plusieurs champs du savoir" (Dahan, 1999: 2-3). Mais c'est aussi un livre qui fait appel à des symboles, à des allégories, un livre qui ne dévoile pas d'emblée son sens et qui nécessite, pour parvenir à l'interpréter, de vastes connaissances.

Un tel édifice ne pouvait que motiver Huysmans dans sa recherche d'une nouvelle forme au roman. Le symbolisme omniprésent l'éloignait irrémédiablement du naturalisme. La complexité du sujet et la richesse encyclopédique de la cathédrale correspondaient aussi à son désir d'écrire des romans d'érudition. Lecteur de Didron, Huysmans ne pouvait que se laisser séduire par ces pierres qui ne demandent qu'à être lues.

2. L'archéologie du signe : le livre de pierre

Cette métaphore de Didron, Durtal la fait sienne et d'emblée il la considère comme un livre de pierre, comme un édifice qui se lit, s'étudie et se comprend. Les deux dimensions s'opposent pourtant: relief et volume pour l'édifice, surface plane pour la

feuille, mots pour le texte, symboles pour l'architecture et la statuaire, noir et blanc du papier imprimé, couleurs vives des vitraux. Toutes ces formes d'art sont néanmoins envahies par les isotopies portant sur la lecture, sur l'exégèse. Elles apparaissent en particulier dans les descriptions détaillées des statuares du chapitre IX. Durtal voit un "texte de pierre" (Huysmans, 1898: 232) contemple des "strophes de pierre" (Huysmans, 1898: 235), étudie des "almanachs lapidaires" (Huysmans, 1898: 233). Toute la cathédrale se transforme ainsi, sous le regard de lecteur de Durtal, en livre, en poème, en texte didactique. L'exaltation de cette vision prend sa véritable dimension lorsque cette cathédrale dévoile peu à peu ses secrets, passant du statut d'œuvre d'art à celui de livre universel.

En effet, une lecture superficielle pourrait amener à penser que la cathédrale n'est qu'une suite de récits tirés de la Bible puisque la majorité des sujets traités renvoie aux Écritures ou aux personnages bibliques. Mais même si elle "contient une traduction de l'Ancien et du Nouveau testament" (Huysmans, 1898: 235), elle est aussi le lieu où viennent se greffer la *Légende dorée*, de nombreuses *Vies* de saints et même des apocryphes. Mais plus encore, en approfondissant sa lecture Durtal découvre qu'elle est non seulement recueil de poésies et de récits, mais qu'elle est aussi une encyclopédie qui reflète le monde, la manifestation visible de l'encyclopédisme médiéval, un *speculum* qui reflète avec précision le *Speculum maius* de Vincent de Beauvais.

Cette encyclopédie médiévale, écrite entre 1244 et 1259, offre le double mérite d'être à la fois l'une des plus riches du XIII^{ème} siècle et d'être aussi l'une des quelques encyclopédies qui ont inspiré les architectes du Moyen Âge. Vincent de Beauvais, avait eu l'ambition de créer un "Miroir de l'Univers où l'homme peut trouver une voie de perfection" (Schneider, 2002: 20). Les bâtisseurs de cathédrales avaient la même ambition et ils l'ont manifesté en particulier à Chartres en s'inspirant du *Speculum maius*.

Didron, l'un des promoteurs des recherches archéologiques entendait "rendre l'intelligence et l'estime des œuvres du passé et les faire respecter". Pour lui, le *Speculum maius* présente "un ordre analytique et chronologique, naturel et historique tout à la fois...des plus remarquables". Or pour Didron, cet ordre est précisément celui dans lequel sont rangées les dix-huit cent statues qui décorent l'extérieur de la cathédrale de Chartres. Cette comparaison entre l'art et les textes qui devaient se révéler féconde, resta à ce moment-là sans écho (Schneider, 2002: 32).

Mais si la cathédrale se transforme peu à peu en livre, elle n'en devient pas pour autant, un simple réceptacle d'information, passif et figé. La cathédrale semble mue d'une vie propre, créée et développée par la dimension artistique qui l'habite. C'est ainsi que le portail nord est personnifié, il "prononce" (Huysmans, 1898: 237) un panégyrique. La vie de Jésus est narrée par les deux cents statues des chapiteaux. Plus loin, le portique de l'Occident échappe à la personnification pour se transformer en un poème dédié à la Vierge et structuré par un refrain et des strophes de pierre. Mais ce poème ne s'inscrit pas non plus dans la passivité. Il est une "salutation angélique de l'art" (Huysmans, 1898: 235), une célébration de la foi, un mélange parfait entre les mots, la musicalité et les arts plastiques. Le parallélisme entre poésie et sculptures se met au service de la louange ; il insiste sur la forme, l'art de la composition, la recherche d'échos qui imitent les rimes. Il souligne aussi la similarité des approches qui, dans les deux arts, s'appuient sur une transmission d'informations par les seules ressources de l'émotion esthétique. Les statues

elles-mêmes semblent devenir des êtres vivants qui non seulement expriment des sentiments mais paraissent aussi les ressentir :

Elle regarde, la tête un peu baissée, attentive à on ne sait quoi, sans voir. A-t-elle atteint le dénuement parfait de toute chose? Vit-elle de la vie Unitive au-delà des mondes, Dans l'absence des temps? [...] L'on se demande alors qui la plaça en sentinelle près de cette porte et pourquoi, fidèle à une consigne qu'elle seule connaît, elle observe, de son œil lointain, jours et nuits, la place, attendant, immobile, quelqu'un qui depuis sept cents ne vient point? (Huysmans, 1898: 248).

La statue ainsi décrite prend vie, à l'instar des personnages de fiction. Les sculpteurs du Moyen Âge ont cherché à donner l'illusion que la statue est un être doué d'une conscience et de sens, qu'elle peut prendre des rôles, certes limités car figés, mais qui renvoient à ceux que peuvent prendre les personnages d'un récit. La description de la statuaire s'oriente dès lors vers un renforcement de l'idée d'équivalence entre sculpture et livre, grâce à la création de personnages qui, entre pétrification et vie, donnent une impression presque surnaturelle aux figures qu'ils représentent. L'attente multiséculaire à laquelle est condamnée cette statue de la maritorne royale, son regard insaisissable et qui semble perdu dans un au-delà, le mystère qui semble régner autour de son origine, tout cela contribue à rendre l'attitude de cette statue particulièrement saisissante, entre personnage, expressions énigmatiques et allégorie.

Bien sûr cette vision est le fruit de la lecture de Durtal qui est celui qui étudie et qui laisse courir ses pensées sur ce qu'il voit. Elle ne reflète qu'une des possibilités de lecture de la cathédrale. Les deux univers, celui du texte écrit et celui des beaux-arts, se rejoignent ici dans l'importance du rôle du lecteur dans la construction du sens à donner à l'œuvre d'art. Mais avant de souligner l'influence du lecteur sur le texte, le chapitre IX de *La Cathédrale* met en avant le travail de l'exégèse et du critique. Durtal doit en effet affronter des difficultés semblables à celles que peut connaître n'importe quel lecteur soucieux d'avoir une vision critique de ce qu'il lit. Il lui faut tout d'abord s'assurer d'une bonne compréhension du code et du langage utilisés. Le Moyen Âge usait abondamment du symbolisme et sans la connaissance de ces clés que sont les symboles, l'étude d'une cathédrale médiévale aussi complexe que celle de Chartres relève de la gageure. Un autre obstacle que rencontre Durtal en feuilletant ces pages de pierres réside dans le fait que le texte est parfois tronqué, détérioré, comme cela arrive aussi aux manuscrits anciens et aux parchemins.

Mais plus encore, le fait que les artistes qui se sont succédé, ont repris, modifié et ajouté leur propre vision au modèle initial rend la compréhension du message encore plus incertaine.

Le texte de pierre qu'il s'agissait de comprendre était sinon difficile à déchiffrer, au moins embarrassant par des passages interpolés, par des répétitions, par des phrases disparues ou tronquées; pour tout dire, aussi, par une certaine incohérence qui s'expliquait du reste, quand on constatait que l'œuvre avait été poursuivie, altérée ou augmentée, par différents artistes, pendant un espace de plus de deux cents ans (Huysmans, 1898: 232).

La cathédrale-texte, prend l'aspect d'un livre immense, aux multiples auteurs, presque tous anonymes. Elle se transforme en un palimpseste de pierre, de verre et de peinture

sur lequel est venue inscrire leurs messages une foule d'auteurs et d'artistes. Cet incroyable travail collectif rend évidemment l'édifice difficile à déchiffrer et il convient, pour mieux le comprendre, de se référer à des critiques réputés. C'est pourquoi, dans un deuxième temps, Durtal s'intéresse aussi aux écrits de ceux qui ont étudié la cathédrale. Il cite en particulier Adolphe Napoléon Didron (Didron, 1839), l'un des plus éminents archéologues à s'être intéressé à la cathédrale de Chartres dans la première moitié du XIX^{ème} siècle.

Le fait est qu'à l'entendre, nos feuillets de pierre doivent se tourner de la sorte : s'ouvrir par le chapitre du Nord pour se fermer sur les aliénas du sud. Alors, l'on y trouve, selon lui, narrés : d'abord la Genèse, la cosmogonie biblique, la création de l'homme et de la femme, l'Éden - ensuite, après l'expulsion du premier couple, le récit de son rachat et de ses peines (Huysmans, 1898: 239).

Mais si Durtal reprend les thèses et les pistes de lecture du critique, il prend aussi une certaine distance avec les conclusions de cet archéologue, allant même jusqu'à les critiquer sans ambages.

Il n'y a qu'un malheur à cela, c'est d'abord que le *Speculum Universale* de ce dominicain serait postérieur de plusieurs années à la construction de la cathédrale, ensuite, que Didron ne s'inquiète nullement des valeurs et des distances de la statuaire, dans sa thèse. Il attribue à une statuette enfouie dans le cordon d'une voussure une importance égale à celle des grandes statues qui émergent bien en évidence et accompagnent l'image en relief de Notre-Seigneur et de sa Mère. [...] Au fond, les idées de cet archéologue titubent (Huysmans, 1898: 240).

Peu satisfait des thèses des spécialistes, Durtal choisit de les laisser de côté et de s'orienter finalement vers l'élaboration de ses propres conclusions. Pour ce faire, le travail d'exégète de Durtal prend la forme d'une création de pistes de lecture. Mais le travail qu'il entreprend ne semble guère plus heureux que celui de Didron car, dès lors qu'il tente de bâtir des hypothèses, les interrogations naissent, se multiplient et prennent le pas sur toute mise en place d'une piste stable. Ainsi, lorsque Durtal contemple les statues des reines du porche royal, il se perd en conjectures. Les verbes au conditionnel se multiplient et les phrases interrogatives ponctuent les descriptions jusqu'à ce que Durtal finisse par s'avouer sa difficulté à déterminer une interprétation aux attitudes de ces personnages sculptés.

Peut-être pourrait-on discerner aussi, se dit-il, dans la première, une image de la vie contemplative, comme l'on pourrait alléguer que la seconde implique l'idée de la vie active et que la dernière incarne, ainsi que Ruth, dans l'Écriture, les deux ? Quant aux autres statues de Prophètes, coiffés de la calotte juive et de Rois tenant des missels ou des sceptres, elles sont elles aussi indéchiffrables (Huysmans, 1898: 251).

Après avoir passé en revue la critique contemporaine, après avoir puisé aux sources de la tradition, après s'être noyé en conjectures, Durtal ne peut que le conclure, il y a de l'inaccessible, de l'indéchiffrable dans cette statuaire. Loin des certitudes, Durtal doit s'abandonner au vertige d'un sens ultime qui donne l'impression d'être à jamais mystérieux et inaccessible. La troisième statue du porche royal prend dès lors une

dimension d'exemple, représentant tout à la fois la richesse du signe et la difficulté à le saisir dans sa totalité.

La vérité c'est qu'elle demeure à jamais mystérieuse, cette créature angélique, fluide, parvenue sans doute aux pures délices de l'âme qui s'écoule en Dieu, et avec cela, elle est si avenante, si serviable, qu'elle nous laisse l'illusion d'un salutaire geste, le mirage d'une bénédiction visible pour ceux qui la désirent. En effet, son bras droit est brisé à la hauteur du poignet et sa main n'est plus; mais cette main paraît exister encore, à l'état de reflet, d'ombre quand on la cherche (Huysmans, 1898: 250).

Ce bras brisé, absent, porte toute la richesse du signe qui se laisse deviner et non voir. La statue, faite "créature", objet du travail de création par un artiste, renvoie à l'idée même du personnage de fiction qui peut être regardé comme une création illusoire, comme la simple représentation d'un être imaginé. Mais cette statue n'est pas seulement décrite sous son aspect plastique. Les adjectifs "serviable" et "avenante", renvoient à la description de son caractère, comme s'il s'agissait de l'envisager comme un personnage de roman. Parallèlement, la description semble quitter le domaine de l'ekphrasis pour s'installer dans celui de l'éthopée. Tout est jeu d'apparences, tout est affaire de choix de lecture car ce sont bien les lecteurs qui créent un sens à l'œuvre même quand celui-ci semble n'être ni complètement ni parfaitement exprimé.

Les bâtisseurs et les artistes, qui s'étaient succédé pendant près d'un siècle, avaient manifesté une très grande ambition artistique comme le confirmera Émile Mâle une douzaine d'années après la publication de la *Cathédrale*:

Cependant, la sculpture du moyen âge était trop idéaliste pour ne pas tenter d'exprimer l'inexprimable. Au moins une fois, au portail de Chartres, l'art essaya de rendre l'infinie béatitude des élus (Mâle, 1910: 447).

Tenter de reproduire des sentiments appartenant au domaine de l'inexprimable peut sembler une gageure. Mais c'est compter sans l'intervention du lecteur, ou plutôt d'un lecteur imaginaire, qui rappelle le "lecteur modèle" d'Umberto Eco (Eco, 1979). C'est ce lecteur le maître du jeu car c'est lui qui donne l'ultime interprétation. C'est lui qui, s'il le désire, verra le "mirage" de ce qu'il désire voir. Ce "mirage d'une bénédiction visible pour ceux qui le désirent", ce travail du lecteur sur le sens, c'est peut-être là aussi, une autre image du livre.

Car, finalement, cette recherche sur l'art révèle les limites de la représentation. En effet, tout n'est pas représenté dans l'art, comme tout n'est pas écrit dans le livre. C'est aussi dans les vides, comme dans les non-dits et les à-côtés de l'œuvre, que peut résider aussi le sens ultime à donner. Les lecteurs feront les choix qui leur sembleront légitimes. Les statues s'en veulent les témoins.

3. Conclusion

Entre les rêves de des Esseintes (Huysmans, 2004: 227) d'un livre ultime qui se résumerait à quelques pages et la cathédrale de Chartres devenue un livre immense, véritable somme du savoir du XIII^{ème} siècle, les images du livre apparaissent multiples

et variées dans l'œuvre de Huysmans. Elles trahissent aussi le questionnement de Huysmans sur la forme à donner au roman. *La Cathédrale* marque ainsi une étape importante dans l'œuvre de Huysmans, elle est l'occasion de s'essayer au roman d'érudition en s'attachant à un sujet particulièrement complexe et vaste.

En effet, la cathédrale de Chartres s'impose au roman. Elle occupe l'espace romanesque, elle écrase l'intrigue, elle est le centre d'intérêt des personnages. Le titre laconique semble manifester cette toute-puissance de l'édifice devenu le symbole d'une quête d'art et de foi. Durtal explore, s'instruit, consulte. Les œuvres d'érudition s'invitent, les personnages les discutent, ils les expliquent. Le roman prend une forme nouvelle qui l'éloigne irrémédiablement du roman naturaliste.

Plus encore, la cathédrale est revisitée, avec bonheur, à la lumière de la métaphore de Didron. C'est elle le livre, elle est le lieu qui rassemble et exprime la connaissance de l'homme sur le monde. Le savoir s'inscrit dans la disposition des statues, dans leurs attitudes, dans la forme de l'édifice, dans les vitraux. Reprenant l'idée, chère au Moyen Âge, que tout est symbole et que tout est message, la cathédrale se veut sénéfiance.

Mais Huysmans ne s'arrête pas à cette première approche. Certes, les pierres deviennent livres et cette image d'une cathédrale devenue un livre immense ouvre les portes à de nombreuses mises en parallèle entre les arts. Mais la contemplation cette cathédrale-livre est loin d'être suffisante, il convient aussi de la comprendre et d'apprendre à la lire. En effet, en postulant que le livre peut aussi être une œuvre de pierre et de peinture et que les beaux-arts et l'architecture sont à même de narrer et de représenter des sentiments et des valeurs morales, Huysmans invite les belles-lettres à s'unir aux beaux-arts.

Mais le sens ultime résiste, il ne se laisse pas plus trouver dans l'art que dans la littérature. Il semble toujours s'échapper, soit à cause des imperfections de la représentation, soit à cause de difficultés à donner un sens global à l'œuvre pour celui qui la contemple. Toutes les difficultés de la lecture apparaissent: manuscrits tronquées, textes abîmés, palimpsestes nombreux, sens originel perdu à jamais, difficultés d'interprétation, méconnaissance du contexte, ambiguïtés, erreurs... rien n'est épargné au personnage principal, Durtal. Car c'est finalement à celui qui regarde, ou qui contemple, qu'appartient le choix d'une interprétation, définitive ou non. Le rôle du lecteur s'en trouve revalorisé. La cathédrale, relue à la lumière de cette quête de la compréhension des textes de pierre, devient un livre ouvert, le symbole même de la relation entre le lecteur et le texte.

///BIBLIOGRAPHIE///

1. LIVRES

BULTEAU, abbé. *Description de la cathédrale de Chartres*. Paris: Sagnier et Bray, 1850.

COGNY, Pierre. "Préface", in J.-K. Huysmans, *La Cathédrale*. Saint-Cyr-sur-Loire: Éditions Christian Pirot, 1986, pp.10-12.

DIDRON, Adolphe Napoléon. *Iconographie chrétienne*. Paris: Imprimerie royale, 1843.

- ECO, Umberto. *Lector in fabula : la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1979.
- GUERIN-MARMIGERE, Stéphanie. “Le roman d’érudition et ses rapports avec l’Encyclopédie médiévale dans *La Cathédrale* de Joris-Karl Huysmans”, in Bonnet, Gilles et Seillan, Jean-Marie (sous la direction de) *Huysmans et les genres littéraires*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- HUYSMANS, Joris Karl. *En Route*, édition présentée, établie et annotée par Dominique Millet, Paris: Gallimard, 1996.
- MALE, Émile. *L’art religieux en France au XIII^{ème} siècle*. Paris: Armand Colin, 1910.
- PRIGENT GAËL. *Huysmans et la Bible, intertexte et iconographie scripturaire dans l’œuvre*. Paris: Honoré Champion, coll. “Romantisme et modernité”, 2008.
- PRINGNAUD, Joëlle. *Figures littéraires de la Cathédrale, 1880-1918*. Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- SCHNEIDER Jean. “Vincent de Beauvais à l’épreuve des siècles”, in Serge Lusignan (Sous la direction de), Monique Paulmier-Foucart (Sous la direction de), *Lector et compiler Vincent de Beauvais, frère prêcheur : Un intellectuel et son milieu au XIII^e siècle*. Créaphis, Grâne, 2002.

2. ARTICLES

- AMADOU, Robert. “Huysmans et la symbolique”. *Cahiers de La Tour Saint Jacques: J-K Huysmans*, N° 8, 1963, pp. 249-256.
- DAHAN, Gilbert. “Encyclopédies et exégèses de la Bible aux XII^e et XIII^e siècles”. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, N°6, 1999, pp. 2-18.
- GUIETTE, Robert. “Symbolisme et sénéfiance au Moyen Âge”. *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1954, N°6, pp. 107-122.
- JEANNEROD, Aude. “La critique d’art de Joris-Karl Huysmans entre discours journalistique et discours littéraire”. *Interférences littéraires/Littéraire intertextuelle*, nouvelle série, n° 6, “Postures journalistiques et littéraires”, s. dir. Laurence van Nuijs, mai 2011, pp. 61-78.
- MILLET-GERARD, Dominique. “Un étrange Huysmans du XII^e siècle: L’idiome symbolique de *La Cathédrale*”. *Bulletin de la Société JK Huysmans*, 1999, no 92, pp. 15-33.
- RUSSO, Daniel. “Les lectures de l’art chrétien en France et en Europe au tournant des années 1880-1920. Autour du “médiévalisme””. *Cahiers de civilisation médiévale*. 49^e année (n°196), Octobre-décembre 2006. La médiévistique au XXI^e siècle. Bilan et perspectives. pp. 373-380.
- SOLAL, Jérôme. “Huysmans herméneute”. *Les Lettres Romanes*, volume 66, numéro 1-2, 2012, pp. 179-203.

